

ИСТОРИЈА И ФИЛОЛОГИЈА

SLOVENSKI NOVOPOVIJESNI ROMAN

(na primjeru romana Vitomila Zupana *Menuet za gitaru*)

Latković Ivana

Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska

The historical novel, together with its different subgenre variants, is a kind of constant in the literary-historical development of the recent Slovenian fiction. Its unalterable persistence within the genre system of the Slovenian literature and wider, could be explained by the ability of the genre to adapt to the needs of the contemporary reality and the individual over and over again. Therefore, over the last few decades, it has been possible to notice a kind of revision and innovation of the traditional form of the historical novel in the Slovenian literature, with the key role of the changed relation towards history, different elaboration and status of the theme, as well as the type of character, i.e. subject of the represented historical events. The representative example of the new paradigmatic characteristics of this genre is without any doubt the novel *Minuet for Guitar* by Vitomil Zupan.

Povijesni roman, kao i njegove različite podžanrovske varijante, svojevrsna su konstanta književnopovijesnoga razvoja novije slovenske proze. Koliko je taj žanr i danas zastupljen, pa i omiljen među čitateljskom publikom, govori podatak kako je devetdesetih godina objavljeno čak tridesetak dužih pripovjednih tekstova s povijesnom tematikom, što je, nedvojbeno, taj žanr uvrstilo među dominantne žanrove suvremene slovenske književnosti (Hladnik 1999: 117).

Upravo ta uporna i trajna zastupljenost povijesnoga žanra, još od romana *Ivan Erazem Tattenbach* (1873) kojega potpisuje autor ujedno i prvog slovenskog romana, Josip Jurčič pa sve do Drage Jančara i njegova romana *Katarina, paun i jezuit* objavljenoga 2000. godine, provocira propitivanje preduvjeta koji omogućuju tu stalnu, nepokolebljivu postojanost žanra, njegove razne pojavne oblike, strukturne promjene tijekom vremena, (ne)uvjetovanost izvanknjiževnim kontekstom (posebice njegovom političkom i ideološkom dimenzijom) te sa svime time povezanu pojavu podžanrovskih varijanti ovog dijela romaneskne produkcije. Iz tog širokog spektra otvorenih pitanja, a u kontekstu suvremenog, ili preciznije novijeg, modernog, slovenskog povijesnoga romana nameću se dva idejna žarišta nakon detektiranja kojih je moguće ocrtati problematsko polje samog žanra, njegove koncepcijske i tendencijske osi. Riječ je, s jedne strane, o odnosu prema prototekstu povijesti i konstituciji subjektiviteta spram nje i s druge strane, o prikazivanju likova stranaca unutar tog i takvog pripovjednog univerzuma kao nositelja onih vrijednosnih načela i atributa osobnosti koje su apriorno određene kao opozicijske proklamiranom i poželjnom sustavu vrijednosti prikaznog fikcionalnog svijeta.

U svome radu naslovljenom *Između pamćenja i historije. Problematika mjesta*, Pierre Nora konstatira kako je pamćenje „oduvijek poznavalo samo dva oblika legitimiteta: historijski i književni.“ Te dvije vrste govora o povijesti, dakako, podrazumijevaju razlikovanje njihovih generičkih značajki odnosno određenih pravila i konvencija kojima su ona u činu nastanka podvrgnuta i po kojima se u konačnici međusobno razlikuju. Međutim, u posljednje vrijeme problematiziranjem reprezentacije povijesne zbilje, prirode samog jezika, pisanja, kao i prava na prisvajanje Istine, diferencijacija ovih dviju diskurzivnih praksi kao da se postupno zamutila. Uzroke toj relativizaciji možemo vidjeti već u Lyotardovu dijagnosticiranju 'postmodernog stanja' i njegova nepovjerenja u velike metapriče. Naime,

gubitkom vjere u velike, legitimizirajuće i objedinjavajuće pripovijesti, gubi se i vjera u postojanje neke univerzalne i apsolutne istine, što će za svoju posljedicu imati stvaranje niza pojedinačnih istina koje djeluju na lokalnoj razini i ne podliježu nikakvoj hijerarhiji, a u skladu s tim i ljudsko se znanje pluralizira. Postmoderni modus iskazivanja i mišljenja smjera ka preispitivanju, pa onda u konačnici i relativizaciji, pojmova istine, stvarnosti i znanja, pojmova lišenih bilo kakvih apsolutnih, totalizirajućih i univerzalnih objašnjenja i kategorija. Više ne postoji univerzalni temelj istine, već samo njena pojedinačna, lokalna značenja, stvarnost je u skladu s tim subjektivno determinirana, a potraga za znanjem neizbježno svedena na stalne činove interpretacije i reinterpretacije. Posljedično tomu, nastale su i brojne koncepcije tumačenja stvarnosti i novonastalih društvenih promjena kako bi se one čim bolje razumjele, a u društvu odgovornije participiralo. Postmodernizam valja promatrati kao posljedicu cjelokupne duhovne atmosfere postmodernog doba jer su upravo promjene nastale u svakodnevnom življenju prouzročile dragačiju vrst percipiranja i predstavljanja stvarnosti i istine.

Kao što je to Lyotard prikazao, nakon neuspjeha Moderne kroz njezine velike metapriče, dokazanog velikim povijesnim krahovima humanizma (dovoljno je spomenuti Auschwitz!), više nije bilo moguće misliti ili djelovati kroz velike totalizirajuće ideje razuma i istine. Naime, s totalitarnim ideologijama dvadesetoga stoljeća, kao najstrašnijim mehanizmima manipulacijama sa stvarnošću, uništena je vjera u postojanje neke vrhovne, apsolutne istine i objektivnosti kao njenog glavnog konstituenta. Javlja se svijest o tome da istina nije nešto samo po sebi dano i u svojoj biti apriori neupitno, već je konstrukt uvijek subjektivno posredovan, a time i podložan raznim pojedinačnim interpretacijama.

Cjelokupnu ovu dijagnozu vremena u kojem živimo već nekoliko desetljeća, važno je imati na umu u promišljanju povijesnog romana danas, ali isto tako za njegovu jasniju definiciju, prema Žmegaču, valja primijeniti i uvide Nietzscheove tipologije mišljenja povijesti koja nam jasnije može rasvijetliti složen odnos književnosti prema povijesnoj zbilji unutar žanra povijesnog romana i njegovih kasnijih podžanrovskih varijanti. Naime, Nietzsche u svom eseju *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* razabire tri vrste mišljenja u shvaćanju povijesti: prvo, *monumentalističko* poimanje povijesti obilježeno je izrazito idealističkim tumačenjem jer je ljudska povijest u toj vizuri shvaćena kao lanac velikih djela u kojima se očituju markantne ličnosti, lanac „monumenata“, a sklonost idealizaciji prisutna je i u moralnom smislu, pa se galerija velikih ličnosti pretvara u niz u kojemu potomstvo vidi čudoredne uzore, dakle, riječ je o slijepoj divinaciji i jednostranom odnosu prema prošlosti te muzealnom poimanju stvari; drugo, *antikvarno* shvaćanje vidi prošlost kao vrijednost samu po sebi bez obzira na to ima li u njoj likova i događaja podobnih za moralnu, nacionalnu ili političku identifikaciju, a u tom je shvaćanju najviše izražena potreba modernog pozitivističkog mentaliteta koji skuplja, istražuje, pohranjuje sve što može potvrditi suvremeni znanstveni relativizam, uperen protiv nekadašnje hijerarhijske i autoritarne slike svijeta; treće, *kritičko* poimanje podrazumijeva kako se razmatranje i tumačenje povijesnih zbivanja mora u danom trenutku probiti do odluke koja povlači crtu između prošlosti i današnjice jer je borba s prošlošću uvijek i borba između naših individualnih želja i naše opterećenosti tradicijom, ali unatoč tome ostaje svijest kako smo obilježeni tvorevinama i činima prošlih generacija i da smo posljedak njihovih stranputica, strasti i zabluda (Žmegač 1994: 66–68).

U skladu sa svime navedenim, mogli bismo reći kako je upravo taj rasap velikih pripovijesti i otvaranje prema subjektivno posredovanoj zbilji, omogućio, Nietzscheovim riječima, kritičko poimanje prošloga, odnosno preispitivanje povijesti, a ne njeno muzealno poimanje, što ju u konačnici svodi na stalne pojedinačne činove (re)interpretacije. Ove se promjene u svijesti poimanja povijesti, a u kontekstu povijesnog romana, manifestiraju u pojavi onoga što se u angloameričkoj književnoj teoriji već uvriježeno naziva *historiografska*

metafikcija, riječ je o pojmu što ga je uvela Linda Hutcheon smatrajući ga žanrom konstitutivnim za poetiku postmodernizma. *Historiografska metafikcija* obuhvaća pripovjednu prozu koja kroz naraciju o povijesti preispituje vlastiti iskaz i stoga se konstituira kao splet književne teorije, povijesti i pripovijedanja, odnosno “historiografska metafikcija uvijek potvrđuje da je njen svijet i odlučno fiktivan i neosporno historijski, a da je za oba polja zajedničko njihovo ustanovljavanje u diskursu i kao diskursa” (Hutcheon 1996: 24). Ovo raskrojavanje povijesti i problematiziranje njene diskurzivne pojavnosti javlja se, dakako, i izvan angloameričkih književnosti, ali u tom slučaju u sebi svojstvenim varijantama, posebice u kontekstu južnoslavenskih književnosti gdje je zanimanje za prošlost dugo i ustrajno odražavalo krize nacionalnog identiteta i kontinuiteta (Žmegač 1994: 83) te bilo nositeljem nacionalno-afirmativne nauštrb estetske uloge same književnosti. Upravo iz tog razloga, T. Jukić ističe kako valja biti oprezan kada govorimo o historiografskoj metafikciji u hrvatskoj književnosti jer je taj pojam „zasigurno jedan od najzavodljivijih pojmova suvremene književne teorije“ (Jukić 2003: 128) koji svojim zavodničkim, ali i zavodećim karakteristikama često služi kao legitimacija suvremenim teorijama povijesti i diskursa (Jukić 2003: 128). No unatoč tome, nastavlja nadalje autorica, nedvojbeno je kako „novi hrvatski povijesni roman činom kazivanja o prošlim vremenima ili pak činom pisanja povijesti pretvaraju „dano“ u „konstruirano“, i da je upravo granica između prošloga događaja i sadašnje prakse mjesto njihove sebesvjesne lokacije. Isto tako, i za „novi hrvatski povijesni roman nedvojbeno je da prošlost jest bila stvarna, ali je sada izgubljena ili barem izmještena, da bi se potom ponovo uvela kao jezični referent, ostatak ili trag stvarnoga“ (Jukić 2003: 134).

U svakom slučaju, novi hrvatski povijesni roman prepoznat je kao specifična, hrvatska varijanta historiografske metafikcije i kao takav je stekao i akademsku autorizaciju radovima Krešimira Nemeca, Cvjetka Milanje, Julijane Matanović, Viktora Žmegača i dr. U radovima spomenutih autora, odklon od poetičke norme tradicionalnog povijesnog romana šenoinoga tipa imenovan je žanrovskom oznakom *novopovijesnog romana*, *romana o povijesti*, *historiografskom fikcijom* ili pak *historiocentričnog romana*. Tom već uvriježenom žanrovskom oznakom obuhvaćen je onaj tip romana koji svojim strukturnim i idejnim značajkama revidira, inovira tradicionalnu formu povijesnog romana, na način da ju prilagođava potrebama suvremene zbilje i pojedinca unutar nje. U tom procesu ključnu ulogu zauzima promijenjen odnos prema povijesti, drugačija obrada i status teme, kao i tip junaka, odnosno subjekta prikazanih povijesnih zbivanja.

Ovakva, ili barem podudarna, promišljanja o suvremenom povijesnom romanu poznaje i slovenska znanost o književnosti i to uglavnom zahvaljujući Janezu Rotaru koji je u svojoj knjizi *Književnost in spoznavanje* (1985) objavio studiju pod naslovom *Zgodovinska projekcija – vrstna inovacija v sodobnem zgodovinskem romanu*. U njoj Rotar ističe nužnost razlikovanja tradicionalnog povijesnog romana kakav se je oblikovao u drugoj polovici devetnaestoga stoljeća od današnje žanrovske inovacije koju naziva *historicistički roman*. Elementarnu razliku između tradicionalnog povijesnog romana i inoviranog historicističkog romana, autor vidi u metodi pripovijedanja i iskazivanja, dakle, u unutarnjoj strukturi samih romana. U tom smislu, razlaže Rotar, tradicionalni povijesni roman izravno kazuje zbivanja i događaje denotativnom prirodom teksta, dok s druge strane u historicističkom romanu autor/pripovjedač izvještava o događanjima te pripovijeda o unutarnjim procesima subjekta, i to prvenstveno postupkom samootkrivanja i samoprepoznavanja (Rotar 1985: 164). Povijesni roman kao prototekst doživljava određena misaona, a pogotovo narodnoidejna uopćavanja (u skladu sa svojom odgojnom funkcijom), riječ je, dakle, o pojedinačnoj povijesnoj istini, pa posljedično tomu gubi na univerzalnosti iskaza. Nasuprot toga, u historicističkom romanu autor iz svog vremena i prostora projicira osobna iskustva i iskustva epohe u neko minulo vrijeme, ali uokvirena prošlost nije historijski obavezna, već je obilježavaju odrednice šireg

civilizacijskog i historijski ontološkog sloja, što mu podaje univerzalan smisao jer u čitateljevoj recepciji prototekst prerasta prvotne okvire pomoću same projekcije, kodova i konotacija i na taj način nastaje metatekst univerzalnijega značenja i smisla (Rotar 1983: 51). Oprimjeravajući svoje teze uglavnom romanima iz južnoslavenskoga književnog kruga, iz domicilne, slovenske književnosti Rotar ističe autore kao što su Alojz Rebula (*V Sibilinem vetru*), Vladimir Kavčič (*Pustota*), Drago Jančar (*Galjot*) čiji su romani više ili manje obilježeni historističkom projekcijom, odnosno svojevrsnim promatranjem sadašnjih čovjekovih egzistencijalnih i ontoloških pitanja na projiciranoj povijesnoj pozadini.

Iako ga J. Rotar ne spominje u svojoj studiji, roman Vitomila Zupana *Menuet za gitaru* (1975) nedvojbeno je jedan od onih koji svojom unutarnjom strukturom, načinom pripovijedanja i tipom pripovjednoga subjekta, ali isto tako i svojom idejnom potkom već uvelike pripada gore opisanoj paradigmi novopovijesnoga romana. Riječ je o ratnom romanu izraženog autobiografskog karaktera u kojemu „pripovjedač u prvom licu tumači cijelu historiju kao historiju rata“ (Zupan Sosič 2004:36), usložnjavajući pritom strukturu priče razlamanjem u dvije vremenski odijeljene fabularne linije, prvu, obilježenu ratnim zbivanjima 1942. godine u Sloveniji i drugu, koja se odvija tridesetak godina kasnije u jednom španjolskom turističkom gradiću. Roman se kao takav nadaže kao vrlo osebujan i nadasve složen primjer u pokušaju tumačenja slovenske inačice novopovijesnoga romana, preciznije, njegova odnosa prema povijesti i drugačijeg konstituiranja glavnog junaka, a u konačnici i same svrhe te smisla ovakve vrste fikcionalnoga uprizorenja povijesne zbilje.

Roman nastaje, kako saznajemo na samom početku, „(...) na temelju tekućeg dnevnika, koji teče nekoliko stranica i ponire, zatim se razvodnjava u mnoštvo sitnih podataka, stanovitih zamisli za sastavak pripovijetke, nabacanih riječi, sadržaja vojničke torbice od zelena platna, presavijenih školskih bilježnica, otknutih listova papira, kartona, išaranih komadića papira. Sve je to sadržavalo nekakvu namjenu. Čitkost nije najveća odlika spomenutog materijala. Neka su imena naznačena samo velikim slovima, tu je prepisivač samovoljno dodavao cijela imena ljudi ili mjesta. (...) Na većim listovima papira nailazimo na potpis pisca: Jakob Bergant, a ponegdje piše Jakob Bergant – Berk“ (Zupan 1985: 7).

Preispisujući dnevnik prvotnoga zapisivača, a dodajući, kako sam kaže, pomalo i iz vlastitoga iskustva, prepisivač preuzima njegov glas pripovjednoga subjekta i podastire pred čitatelja osebujnu ratnu priču. Jakob Bergant – Berk, dakle, glavni lik romana, a ujedno i njegov pripovjedač, netipičan je partizanski vojnik kojega njegove duhovne i intelektualne preokupacije udaljavaju od reprezentativnosti lika tradicionalnog povijesnoga romana, njegove smionosti i herojstva. Kao lik, Berk je snažno obilježen svojim neideološkom pripadnošću, što diktira i njegovo djelovanje kao trajno opozicijsko u odnosu na većinu. Upravo iz toga razloga, nakon verbalnog sučeljanja Berka s jednim partijskim moćnikom, Anton, Berkov suborac, najbliskiji prijatelj, ali i svojevrsni njegov alter ego u očaju će mu reći: „Nije riječ o znanju ili neznanju, o plitkoći ili dubokoumnosti, riječ je o disciplini. Sada si smješten u pretinac u kome ja ne bih želio biti. Anarhoidan malograđanin! Brbljavi liberal! (...) U politici se radi isključivo o zadržavanju položaja. Istina, pravda poštenje – i slični pojmovi nemaju s politikom nikakve veze“ (Zupan 1985: 380).

Međutim, upravo ta Berkova nevezivost i nepristajanje uz niti jednu ideologiju čini ga slobodnim modernim pojedincem koji promišlja vlastitu egzistenciju unutar bezumnog vrtloga povijesnih zbivanja, a kao takvom, istovremeno daje i legitimitet njegovom diskurzivnom samoprikazivanju. Njegov je glas (vjero)dostojan čitatelja i njegova povjerenja jer permanentno propituje ono što su drugi olako i bezuvjetno prihvatili najčešće pod krinkom naivne vjere u bolju budućnost. Nepripadnost masi i njenim ideološkim uvjerenjima, navela je Berka da u jednoj u nizu svojih samoanaliza zaključi: „Nisam bio ni svoj ni tuđ, ni naš, kao da me more izbacilo na usamljenu obalu, gdje nikoga ne poznajem, nisam ni vojnik

ni civil, nisam ni sâm ni u društvu, niti na sigurnom, a niti u opasnosti, s golemim kaosom u sebi“ (Zupan 1985: 88).

Mogli bismo reći kako je riječ o *slabom* pojedincu koji u *jakim* povijesnim vremenima nastoji pronaći odgovore na mnoštvo pitanja koje ono rađa, a isto tako i upustiti se u dijalog, polemiku s njime jer njegovim likom trajno dominira intelektualna frustracija izazvana nemogućnošću prodiranja u objasnidbene obrasce aktualnoga stanja. Bilo koji oblik ideologije tomu svakako ne pripada jer Berkova individua postojana je samo u zasebnosti i dok se izmiče institucionaliziranoj ideji i dogmi te nadzoru doktrine (Rotar 1985: 201). Kaos kojeg Berk spominje proizlazi iz nužne potrebe, primoranosti da govori o važnom razdoblju svoje pojedinačne, ali i kolektivne povijesti, ali njeno uobličenje je „bez ikakva reda, onako kako je padalo na um, bez zadovoljavanja je iznosio osjećaje, gnječio događaje, ispreplitao neki prijedeni put, gubeći se u mnoštvu nekadašnjih slika, što su navirale u sjećanje bez ikakva reda. Cijelo je vrijeme, s bijesom i tugom osjećao da je tada moralo nešto biti drugačije. Ali što?!“ (Zupan 1985: 159). U stanju kada „stalno visi između krajnosti osuđen na neprestano preljetanje između svega postojećeg i između tajnovitosti vlastitog ja; cijeli život nastojiš da se samo za trenutak zaustaviš i nešto spoznaš – uzalud, uzalud“ (Zupan 1985: 123).

Uzaludnost spoznaje Berk vidi u nepremostivom jazu između oficijalnog prošlog kakvog diktira vladajuća politička matrica i proživljenog prošlog neprimjetnog pojedinca koji stoji onkraj njenih ideoloških uvjerenja. Upravo iz tog nepremostivog jaza rađaju se velika pitanja primarno vezana uz postojanje „mogućih propusta pamćenja u protokoliranju povijesti“ (Nemec 2003: 266). Berkova spoznaja o zamućenosti pravog smisla i značenja povijesti proizašla iz nepodudaranja doživljenog prošlog i njegova naknadnog (ideološkog) interpretiranja, načelno bi se mogla ticati razlikovanja pojmova *pamćenja* i *povijesti* onako kako ih tumači Pierre Nora: „Pamćenje i povijest, odnosno historija, ne samo da nisu sinonimi, već postajemo svjesni da ih sve suprotstavlja jedno drugom. Pamćenje je život koji uvijek stvaraju žive ljudske skupine, te je stoga u stalnoj mijeni, otvoreno dijalektici sjećanja i amnezije, nesvjesno svojih redovnih iskrivljavanja, podložno upotrebama i manipulacijama, dugotrajnim razdobljima latencije i iznenadnim oživljavanjima. Povijest je uvijek problematična i nepotpuna rekonstrukcija onog čega više nema. Pamćenje je fenomen koji je uvijek aktualan, proživljena spona s vječnom sadašnjosti; povijest je reprezentacija prošlosti. Temeljeno na osjećajima i magiji, pamćenje se zadovoljava samo s pojedinostima koje ga čine čvrstim; hrani se nejasnim, globalnim ili nepovezanim, pojedinačanim ili simboličnim sjećanjima koja se preklapaju, osjetljivo je na sve transfere, zaslone, cenzure ili projekcije. Kao intelektualna i svjetovna operacija, historija priziva analizu i kritički diskurs. Pamćenje smješta sjećanja u područje svetog, historija ga otuda istjeruje na čistac, banalizira. (...) Pamćenje je, znači, po prirodi višestruko i razdijeljeno, kolektivno, pluralno i individualizirano. Povijest, nasuprot tome, pripada svakome i nikome, što joj omogućuje da se poziva na univerzalnost. (...) U srži historije djeluje kritičnost koja uništava spontano pamćenje“ (Nora 2006: 24).

Dakle, povijest, historija svojim oruđem znanstvenosti pod krinkom objektivnosti guši, sputava pojedinačne činove pamćenja svodeći ih na zajednički nazivnik proživljenog, ne prepoznajući, bolje rečeno, ignorirajući pritom autentični glas, egzistenciju te cjelokupan kompleks njene subjektivnosti, svodeći ju tek na puku historijsku činjenicu – „čovjek je kao pjena koja se bez traga rasprsnje u pjenušanju vremena“ (Zupan 1985: 285). Pamćenje stoji nasuprot historije jer je službena povijest uvijek ideološki posredovana, uvijek je u rukama moćnika – „Cijela povijest govori o borbama za slobodu, za oslobođenje, za demokraciju, za jednakost, bratstvo, za pravdu! A tko piše povijest? No, tko ima tiskare? Tko drži cenzurne škare? Ideje su industrijska sirovina vladajućih klasa“ (Zupan 1985: 379). Ako promatranje povijesti kroz vizuru ideologije sudjeluje u tvorbi njenog besmisla, a potom i besmisla našeg

življenja i djelovanja u sadašnjosti jer „pamćenje djeluje u oba pravca: unazad i unaprijed. Pamćenje ne rekonstruira samo prošlost, već organizira i iskustvo sadašnjosti i budućnosti“ (Assman 2006: 57), postavlja se pitanje – koje je moguće, prihvatljivo rješenje u našem shvaćanju i spoznaji povijesti? Što bi iz perspektive promatrača, sudionika, svjedoka konkretnih povijesnih zbivanja bilo prihvatljivo autentično, vjerodostojno, relevantno viđenje povijesti? U toj beskonačnoj igri autentičnog i lažnog, Berkovo viđenje teško je jednoznačno odrediti, mogli bismo čak reći kako je ono bolje u dijagnozi nego u prognozi, ali kakvo-takvo rješenje unutar njegovih stavova ipak je moguće nazrijeti. Individualizacija i personalizacija povijesnih zbivanja prvi je preduvjet drugačijeg shvaćanja povijesti jer bi se samo na taj način moglo ukazati na ravnopravno supostojanje više istina, a ne na njenu hijerarhijsku uređenost jer ono što nam se ukazuje kao povijest uvijek je subjektivno posredovano i jednostavno ne postoji neka objektivna metoda u konstrukciji njene istosmislenosti.

Drugi je preduvjet moguće pronaći u dvjema izrekama što stoje na samom početku romana, prva je „Vrlo je važno stići na brdo“ i druga, „Važan je put, a ne cilj; cilj se odmiče poput zalazećeg sunca“. U njihovoj kontradiktornosti moguće je na simboličkoj razini iščitati dva oprečna tumačenja same povijesti. Naime, vratimo li se ponovo Nietzscheovoj tipologiji shvaćanja povijesti, mogli bismo reći kako je u prvoj izreci moguće prepoznati ono viđenje povijesti koje je tek puko nizanje konačnih ishodišta određenih zbivanja, poraza ili pobjeda, suhoparno navođenje činjenica odabranih po idealističkom kriteriju monumentalnosti. Druga pak izreka, naglašava drugačije viđenje prošlosti, a inherentno mu je kauzalno shvaćanje i propitivanje sredstva, puta do cilja, kao i određen odabir, kritičko preispitivanje, a isključuje vrijednost samu po sebi. Unatoč tome, što Berk nigdje ne daje prednost jednom ili drugom shvaćanju, njegova osviještenost ideološkosti povijesnog diskursa, jasno ga postavlja na stranu propitivanja načina konstituiranja povijesne građe, sredstva i puta nastanka velikih povijesnih događanja, kao i njihovih kasnijih interpretacija.

Međutim, u tom procesu, nameću se dva ključna problema, prvi se tiče cikličnosti zbivanja, a drugi nemoći jezika da prezentira. Što se tiče ponovljivosti zbivanja, Berk na nekoliko mjesta u romanu ističe permanentno kretanje u krugu, odnosno shvaćanje povijesti kao vječnog vraćanja istog gdje „svi zajedno tvorimo beskonačnu liniju vječnosti, krug po zemaljskoj kori, zatvoreni sivi krug, u kome odjednom više ne postoji ni sprijeđa ni straga, ni sada ni prije ni poslije“ (Zupan 1985: 251). Unutar tog i takvog cikličnog shvaćanja povijesti često se pojavljuje razmišljanje o povijesti kao povijesti bezumnog ratovanja:

„Rat živi, traje i dalje u svakome od nas, uvijek nov, svakog trenutka spreman da plane u požar. Budući da nam se gadi da prihvatimo ovaj svijet onakavim kakav jest; i opravdano nam se gadi. Stari se rat svakog trenutka pretvara u novi, htjeli mi to ili ne – a pri tom još uvijek ne znamo što se dogodilo i što se događa, da se masovno skupljamo s oružjem u rukama, vičemo i sukobljavamo se na život i smrt. U dubini smo još uvijek stari neprijatelji, kao što rekoste, a u nama već nastaje novo neprijateljstvo. Nismo još prestali pripadati nekadašnjim armijama, a već na tajanstven način pripadamo armijama budućnosti, premda smo uspjeli vidjeti izopačivanje svih ideja, premda su nam pale s očiju sve zlatne ljuske – i morali bismo logično stajati po strani i samo ogorčeno promatrati zbivanja“ (Zupan 1985: 358).

Ponavljanje povijesti jer nismo ništa naučili od svojih prethodnika za posljedicu ima ispisivanje jedne te iste povijesti u kojoj se mijenju tek pokoja godina i ime, a njen smisao već je odavno nestao. Na tragu ovakvih promišljanja Lidija Bošković u svojoj studiji „Mitski model i otklon od mita u *Menuetu za gitaru* Vitomila Zupana“, ističe kako „insistiranjem na ponovljivosti ratova, kao varijanta konkretnih aktualizacija arhetipskog sukoba koji se desio *in illo tempore*, sukoba boga Sunca ili Sunčevog junaka i zmaja, u *Menuetu* se uspostavlja mitsko vrijeme“, a „ono što omogućava uočavanje te vremenske cikličnosti jeste ponavljanje paradigmatškog, primordijalnog događaja“ (Bošković 2003: 278, 289) kojeg u ovom

konkretnom slučaju čini rat koji se kao čin reaktualizira u svakoj ljudskoj generaciji – „Šest naraštaja unazad kod nas nije umro muškarac u postelji. Sve samo vojnici, a slave nikakve“ (Zupan 1985: 39).

Drugi problem s kojim se susreće Berk u usustavljanju svoje proživljene povijesti jest sama priroda jezika, odnosno njegova nemoć u prezentaciji kompleksnosti same zbilje. Jezik ne želi i ne može predstavljati zbilju, kao da u njoj ne pronalazi relevantne referentne točke jer se stravična ratna zbivanjima nerijetko opiru čovjekovu nezadrživom nastojanju da ih interpretira.

Nemoć jezika da obuhvati svu složenost zbilje, odnosno razloge procjepa između zbilje i jezika ponajbolje je ocrtao Borges u svojoj noveli *Aleph*. U njoj pripovjedač tek što je ugledao Aleph, „jednu od točaka u prostoru koja sadrži sve točke“ (Borges 1999: 166), uočava svoj „spisateljski očaj“ jer „Svaki jezik tvori spisak simbola; da bi se njime baratalo, sugovornici moraju imati zajedničku prošlost. Kako da drugima prenesem beskonačni Aleph što ga moje bojažljivo tek ovlaš zahvaća? U sličnoj nevolji, mistici su se utjecali mnogobrojnim znamenjima; da označi božanstvo, jedan Perzijanac govori o ptici koja je, na neki način, sve ptice (...) Možda mi bogovi neće uskratiti da pronađem ekvivalentnu sliku, ali bi tada ovaj izvještaj zabrazdio u literaturu, u patvorinu. Osim svega, ostaje nerješivo središnje pitanje: nabranje, makar i djelomično, beskonačnog skupa. U tom divovskom trenutku vidio sam milijune ugodnih i grozomornih čina: ni jedan me nije osupnuo više od činjenice da su svi okupljeni u istoj točki, da se ne preklapaju. Ono što su mi oči ugledale bilo je istovremeno; ono što budem zapisao bit će susljedno, jer je takva narav jezika“ (Borges 1999: 169, 170).

U ovom Borgesovom opisu stvaralačke nemoći potrebno je uvidjeti dva ključna problema, prvi se tiče zajedničke prošlosti kao kôda u razumijevanju sadašnjosti, a drugi istovremenosti zbivanja koju susljednost jezika ne može prezentirati, niti obuhvatiti. Berkova vizija prošlih zbivanja, povijesti uopće, spotiče se upravo o ta dva iskustva proživljenog. Naime, svojevrsno opće mjesto raznoraznih ratnih svjedočenja jest neiskazivost proživljenog jer u suočavanju s povijesnim iskustvom, u pokušajima njegova racionalnoga svladavanja, uvijek po strani ostaje svojevrsni semantički višak kojega riječi ne mogu opisati, ali zato su ga drugi sudionici istog zbivanja uvijek u stanju detektirati kao moment neiskazivog. U Zupanovu romanu ono je opisano, među ostalim, kao osjećaj „koji nije moguće pretvoriti u riječ, zato ga nije moguće nikome ispričati“ (Zupan 1985: 370). Proživljeno je jedini kôd, preduvjet razumijevanja jer ga sam jezik ne može dohvatiti. Drugi problem kojega Borges navodi, a tiče se istovremenosti/susljednosti života/jezika, u Zupanovu romanu ponajbolje dolazi do izražaja u scenama same borbe, hajke, bitke za opstanak. U tim situacijama pripovjedačeva svijest postaje nesređeni sklop podražaja pristiglih iz vanjske zbilje, kojega sukcesija jezika ne može dohvatiti, obuhvatiti. U izrazito emotivno napregnutom stanju, pripovjedačeva svijest percipira mnoštvo detalja, njegova struja svijesti buja pred očima čitatelja, ali u toj je slici uvijek nešto izostavljeno jer jeziku izmiče logika viđenog, on tek lunja u igrama asocijacija i strukturama nesvjesnog. Umjesto sveobuhvatnosti nastaje fragmentarnost, umjesto cjeline dobivamo samo tek neki njezin dio. U prilog tomu nedvojbeno ide i svojevrsna apologija trenutka koja je u romanu prisutna od njegova samog početka, pa će Berk konstatirati kako je život „dobar, velik i sveobuhvatan; najbolji, najveći i najsveobuhvatniji je tada kada je stiješnjen u jureći trenutak (...) Ništa nije vječno, ali postoje trenuci u kojima doživljavamo vječnost“ (Zupan 1985: 365). Viđenje rata kao niza trenutaka u kojima je sadržana vječnost, pripovjedačeva je matrica za tumačenje povijesti, ali ono neizbježno u sebe uključuje režim zaborava kao mogućnosti izbora iz beskrajnog sjećanja koje kao takvo nije ni produktivno ni reprezentativno. Rat se nadaje kao beskonačna igra hipermnezije i amnezije u činu pojedinačnoga sjećanja čega je Berk itekako svjestan u traganju za vlastitom pozicijom u velikim povijesnim zbivanjima. Zaborav se nameće kao

preduvjet spoznaје – „spoznaš, ali si primoran zaboraviti, kako bi ponovo spoznao – i ponovo zaboravio, kako bi opet mogao spoznati“ (Zupan 1985: 352).

Sva kompleksnost pri/prokaznog svijeta i njegove povijesnosti dodatno se zaoštruje uvođenjem glasa drugosti utjelovljenog u bivšem njemačkom oficiru Josephu Bitteru, s kojime Berk tridesetak godina kasnije u opuštenoj atmosferi turističkog španjolskog mjesta razgovara o zajedničkom ratnom iskustvu.

Spomenimo samo kako je slovenska pripovjedna tradicija izrazito bogata likovima stranaca, a posebice pripadnicima susjednih naroda. Likovi Nijemaca posebno su omiljeni, a zastupljeni su još od romana Josipa Jurčiča (*Doktor Zober*) preko romana Janka Kersnika (*Ciklamen*), Ivana Tavčara (*Visoška kronika*), Izidora Cankara (*S poti*), Prežihova Voranca (*Požganica, Doberdob*), Antona Ingoliča (*Deček z dvema imenoma*), Cirila Kosmača (*Balada o trobenti in oblaku*), pa sve do romana Drage Jančara (*Severni sij*) i Kajetana Koviča (*Pot v Trento*). U tim tekstovima oni najčešće u priču unose elemente stranog, tuđeg, pogled Drugoga, odnosno čovjeka koji svojim tuđinstvom reflektira i kontrastira sustave vrijednosti sredine u kojoj se nalazi, a svoje tuđinstvo prepoznaje kao suštinu svog bivanja, preko nje primjećuje okolinu i na nju se odaziva (Lah 2006: 68). Vrlo često u njemu je prepoznata figura protivnika, neka vrst prijeteće sile koja nikada ne miruje, a koja kao takva podliježe i neizbježnim stereotipnim viđenjima. U *Menuetu* se Zupan udaljuje od takvoga modela i njegove manihejske perspektive te svome liku stranca dodjeljuje drugačiju funkciju u skladu s idejnom potkom romana, kao i njegovom složenom unutarnjom strukturom. U prvom dijelu romana, kada su ratna zbivanja tek na početku svojih strahota, Nijemcima je apriorno pripisana gotovo genetička sklonost nasilju, prikazani su crno-bijelom tehnikom i svedeni na zvijeri žedne krvi, nasilja oduzeta im je i sama čovječnost:

„Neprijatelju (se) ne smije priznati ni trunku čovječnosti. Neprijatelj je pošast, zločinac, izrod čovječanstva (...) Neprijatelj nije čovjek. Nije čak ni životinja, ni predmet: neprijatelj je robot u rukama protučovjeka, gnusan zločinac, bez ljudskih crta; valja ga zbrisati s lica zelje. Amen“ (Zupan 1985: 63, 64)

Međutim, kako radnja romana odmiče, a lik Bittera sve učestalije biva u fabularnom toku, otvara se jedna nova dimenzija propitivanja povijesti i to kroz prizmu neprijateljeve svijesti koja propušta drugu i drugačiju Istinu. Bitter postupno zadobiva obrise konkretne osobnosti i prestaje biti tek puka stilizirana figura neprijatelja. Smislenost njegova lika sada podupire zahtjev pripovjedačeve svijesti za dekonstrukcijom binarnih načela dobra i zla u rekonceptualizaciji dane objektivnosti. Ovo sučeljavanje žrtve i agresora Berk ne poima kao neku vrst etičke obaveze jedne ili druge strane, već prije kao pokušaj razrješenja dileme koja obuzima frustriranoga intelektualca u beskrajnom traganju za istinom i odgovorima na vječna pitanja o njoj. Pritom je lik Bittera istovremeno nositelj i objektivne krivnje i subjektivne nedužnosti, ali one se u njihovim razgovorima ne propituju (zato i izostaje moment katarzičnosti u njihovim susretima), važno je samo upotpunjenje iskustva proživljenoga jer su oboje svjesni smislene manjkavosti svoje slike prošloga, a potom i naknadne njene interpretacije. Spajanjem dvaju oprečnih viđenja, monolitni se kompleks sjećanja raspada i formira se novi smisao proživljenoga. Dakle, to „bratimljenje s neprijateljem“ (Zupan 1985: 386) primarno je motivirano težnjom za premošćivanjem praznina u pojedinačnome pamćenju, međutim, ta zajednička potraga za smisljenošću povijesne zbilje navest će Berka da uvidi uzaludnost svoje potrage u Istini Drugoga – „Ne pokušavaj saznati pravo lice povijesti! Ne upuštaj se u dijalektiku!“ (Zupan 1985: 414) - zauvijek će postojati nepremostivi jaz između žrtvine povijesti i povijesti agresora, a prihvaćanje one druge bit će izdajničkim činom samog sebe:

„I poslije toliko desetljeća među nama je fronta: tamo dobro organizirani njemački ratni stroj, ovdje ušljivi komunist. Tamo mobilizirana redovita vojska, ovdje dobrovoljna banda. Tamo kukasti križ, ovdje crvena petokraka zvijezda. Tamo dramatično osvajanje svijeta, ovdje

bolješevički zločin nad čovječanstvom. Tamo pročišćena arijska rasa, ovdje židovska urota. Tamo Švabo, okupator, fašistički zločinac sa svojim štitonošama, ovdje slobodoumni narod. Tamo gnusna pošasr, ovdje junaci. Tamo pakao, ovdje raj. Između tih pojmova moguć je samo neprestani rat, svaki je sporazum izdaja svog tabora, samoga sebe“ (Zupan 1985: 357).

Tom se spoznajom Berk vraća na početak svoga kruga, isključivi binarizam ponovo se uspostavlja kroz opreke mi/oni, dobro/zlo, lišeći pritom samu povijest njenog koncepta općevažnosti, sveobuhvatnosti, ne postoji univerzalna, nepripadna pozicija, kao ni jedinstvena, objektivna Povijest.

Roman Vitomila Zupana *Menuet za gitaru* svojim strukturnim i tematskim elementima nedvojbeno realizira žanrovsku inovaciju novopovijesnoga romana. U samom činu preinake konvencija i pravila tradicionalnoga žanra, važnu je ulogu odigrala modernistička paradigma romana kojoj *Menuet* duguje većinu svoga narativnog ustroja. Tako će subjektivizirana pripovijedna perspektiva i čitav njezin popratni instrumentarij ovaj pripovijedni tekst učiniti otvorenim za apsorpciju žanrovskih metamorfoza novopovijesnoga romana. U skladu s tim, narativna figura Jakoba Berganta Berka svojim je socijskim i ontološkim sklopom (Peleš) u permanentnoj tenziji sa svojom okolinom, njegova sveprisutna potreba za samoanalizom, kao i propitivanjem svijeta što ga okružuje dovodi ga u stalni sukob sa zbiljskim i istovremeno otvara čitav spektar pitanja vezanih uz njegovo konstituiranje. Unutarnji procesi subjekta motivirani postupcima samootkrivanja i samoprepoznavanja (Rotar 1985: 164) propituju njegovu poziciju spram svijeta i Povijesti, na pozadini koje se ocrtava položaj individualnog i osamljenog pojedinca, a upravo ga te značajke čine „slabim“ junakom koji kao takav predstavlja temeljno razlikovno obilježje u odnosu na šenoinski model povijesnoga romana i njegovog „jakog“ junaka (Zlatar 2003: 237). Naime, Berkova osobnost, pozicija u ratu i spram njega, potvrđuje onu važnu značajku novopovijesnoga romana u kojemu subjekte povijesti, njene nacionalne junake i njihove junačke pothvate zamjenjuju njene žrtve i objekti (Nemec 2003: 267).

Mogli bismo reći kako je i sama povijest tema ovoga romana u kojemu pripovjedač propituje načine njenoga stvaranja, kriterije pisanja, uvjete percipiranja i mogućnosti spoznaje te pritom stalno naglašava „neodređenost, nepouzdanost i varljivost povijesne građe što je podložna različitim interpretacijama“ (Nemec 2003: 266) – „Bitka je nepregledan kaos; svaki sudionik vidi događaje drukčije. I tako nastaje ovakva ili onakva legenda: očevici najmanje na to utječu“ (Zupan 1985: 332). Pitanje vjerodostojnosti i načina kako se povijest prenosi svojevrsno je idejno žarište ovoga romana, a uloga pripovjedača kao svjedoka ključna je stavka u konstrukciji njegova viđenja povijesnih zbivanja. Naime, Zupanovo uprizorenje povijesne zbilje ne rabi velike arhivske dokumente u njenom ovjerovljavanju, kako je to vrlo često slučaj u tradicionalnom povijesnom romanu, već tu funkciju ovdje vrši pripovjedačeva pozicija kao pozicija svjedoka, što J. Matanović navodi kao ključni gradbeni element novopovijesnoga romana (Matanović 2003: 130). U tom kontekstu, važno je još nadodati kako Berkov lik svojom pozicijom svjedoka istupa protiv čvrste objektivacije kulturalnoga pamćenja što ga nudi velika Povijest, zauzimajući se pritom za živo sjećanje u organskome pamćenju vlastitog neposrednog iskustvenog horizonta (Assman 2006:67). Na taj se način kroz Berkovu (re)viziju povijesnih zbivanja sučeljavaju komunikacijsko i kulturalno pamćenje (Assman 2006: 63) na način da središnja pripovijedna svijest kategorički odbacuje konzerviranje svoga sjećanja od strane institucionalizirane Povijesti. Nasuprot toga, nastupa neprotokolirani oblik sjećanja što svoj oblik i legitimaciju poprima kroz (auto)biografsku dimenziju iskaza koji kao takav nedvojbeno uobličuje primjer „male“, pojedinačne povijesti (Matanović 2003: 202). Dakle, pozicija svjedoka zbivanja omogućuje pripovjedaču vlastito upisivanje u povijest, kao i pokušaj njenog reispisivanja, i to propitivanjem njezinoga manjkavog koncepta pamćenja, kao i oskudnog protoka sjećanja.

Zupanov roman, kao i svi novopovijesni romani, podastire pred svoje čitatelje ciklično poimanje povijesti, odnosno reverzibilno shvaćanje povijesnih procesa unutar kojih povijest više nije shvaćena kao *učiteljica života*, odnosno kao niz značajnih događaja od kojih moramo učiti i neprikosnovenih uzora kojima se valja diviti, već kao „prostor stradanja, zla i opomene“ (Nemec 2003: 267) koji se stalno iznova ponavlja, a iz toga ništa nije naučeno, dapače, kakvu smo ju naslijedili od naših predaka, takvu ju ostavljamo u naslijeđe tek dolazećim generacijama. Ta ponovljivost povijesnih zbivanja djelomično je uvjetovana filtriranjem istine od strane ideološki varijabilnih 'centara moći' koji raskrojavaju Povijest lišavajući je autentičnog pojedinačnog pamćenja i stavljajući ju u službu dnevnopolitičkih ciljeva. Pojedinaac kao istinski nositelj povijesnih zbivanja nestaje s pozornice Povijesti jer mu je oduzeto pravo glasa. Upravo takvu Povijest kao ideološkoga diskursa vladajuće političke matrice nastoji dekonstruirati pripovjedač svojom „malom“ pričom, ali na kraju, isključivanjem Drugoga u tumačenju prošloga, podliježe onom protiv čega je uporno istupao – selektivno zapamćene i ispisane Povijesti lišene cjelovitog opisa proživljenoga u prošlosti. No unatoč tome, pred njegovim čitateljem ispriповijedana je nova i drugačija Povijest jednoga vremena „kada su parole velike i visoko postavljene (i kada) obično nastaje pukotina između parola i ostvarenja, između idejnih teorija i dnevne prakse“ (Zupan 1985: 97).

Literatura

- Assman J.* Kultura sjećanja / J. Assman // Kultura pamćenja i historija / M. Brkljačić, S. Prlenda (ur.). Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga, 2006. S. 47-75.
- Borges J. L.* Aleph / J.L. Borges. Zagreb: Zagrebačka naklada, 1999.
- Bošković L.* Mitski modeli i otklon od mita u Menuetu za gitaru Vitomila Zupana / L. Bošković // Mednarodni simpozij Obdobja 21 – Metode in zvrsti, Slovenski roman / M. Hladnik i G. Kocijan (ur.). Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2003. S. 277-286.
- Grdina I.* Zgodovinski roman v slovenski književnosti / I. Grdina // Mednarodni simpozij Obdobja 21 – Metode in zvrsti, Slovenski roman / M. Hladnik, G. Kocijan (ur.). Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2003. S. 161-170.
- Hladnik M.* Slovenski zgodovinski roman danes / M. Hladnik // 35. seminar slovenskega jezika literature in kulture / E. Kržišnik (ur.). Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1999. S. 117-136 // http://www.ff.uni-lj.si/slovjez/mh/zgr/zr_okvir.htm (12.08.2007).
- Hladnik M.* Temeljni problemi zgodovinskega romana / M. Hladnik // SR XLIII/1 (1995): 1/12. XLIII/2, S. 183-200 // http://www.ff.unilj.si/slovjez/mh/zgr/zr_okvir.htm (10.08.2007).
- Hutcheon L.* Poetika postmodernizma / L. Hutcheon. Novi Sad: Svetovi, 1996.
- Jukić T.* Priče iz davnine: Hrvatska historiografska metafikcija / T. Jukić // Prošla sadašnjost. Znakovi povijesti u Hrvatskoj / N. Ivić, V. Biti (ur.). Zagreb: Naklada MD, 2003. S. 128-157.
- Kovač Z.* Pri/povijest i roman. Slika stranca/Drugog u novopovijesnom romanu / Z. Kovač // Razlika/Difference, časopis za kritiku i umjetnost teorije, 2006. 12. S. 103-115. // http://www.razlika-difference.com/Razlika12/Razlika12_103.pdf (10.08.2007).
- Lah K.* Podoba hrvaških literarnih likov v slovenskih zgodovinskih pripovedih / K. Lah // Preseganje meje / M. Hladnik (ur.). Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. 2006. S. 67-82.
- Matanović J.* Krsto i Lucijan, Rasprave i eseji o povijesnom romanu / J. Matanović. Zagreb: Naklada Ljevak, 2003.
- Matajč V.* Sodobni in moderni slovenski zgodovinski roman / V. Matajč // Mednarodni simpozij Obdobja 21 – Metode in zvrsti, Slovenski roman / M. Hladnik, G. Kocijan (ur.). Ljubljana: Filozofska fakulteta. 2003. S. 201-211.

- Milanja C.* Hrvatski novopovijesni roman / C. Milanja // Kolo, 1994. 11/12. S. 1077-1098.
- Nemec K.* Povijest hrvatskog romana (od 1945 do 2000. godine) / K. Nemec // Zagreb: Školska knjiga, 2003.
- Nora P.* Između pamćenja i Historije. Problematika mjesta / P. Nora // Kultura pamćenja i historija / M. Brkljačić, S. Prlenda (ur.). Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga, 2006. S. 21-43.
- Rotar J.* Historistički roman kao žanrovska inovacija u jugoslavenskim književnostima XX stoljeća / J. Rotar // Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti / F. Grčević i E. Fišer (ur.). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta. Varaždin: Gesta, 1983. S. 49- 62.
- Rotar J.* Zgodovinska projekcija – vrstna inovacija v sodobnem zgodovinskem romanu / J. Rotar // Književnost in spoznavanje. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1985. S. 163-205.
- Zlatar A.* Kako ispričati povijest / A. Zlatar // Krsto i Lucijan, Rasprave i eseji o povijesnom romanu / J. Matanović (ur.). Zagreb: Naklada Ljevak, 2003. S. 235-240.
- Zupan V.* Menuet za gitaru / V. Zupan. Zagreb: Globus, 1985.
- Zupan S.* Alojzija, Identitet savremenog slovenskog romana / S. Zupan // Razlika/Difference, časopis za kritiku i umjetnost teorije. 2004. 9. S. 33-43 // <http://www.razlika-difference.com/razlika9.htm> (16.08.2007).
- Žmegač V.* Književnost i filozofija povijesti / V. Žmegač. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 1994.